

Crack. Koen van den Broek. Painting.
DWR 147 – Ondertussen pp. 12-13

Tijdens het voorbije voorjaar had Koen van den Broek gelijktijdig solotentoonstellingen in het S.M.A.K. in Gent en in het K.M.S.K. in Antwerpen. Naar aanleiding van zijn eerste overzichtstentoonstelling *Koen van den Broek: Curbs and Cracks* in Gent verscheen ook een opmerkelijke monografische publicatie: *Crack. Koen van den Broek. Painting*. In een korte epiloog benadrukt samensteller Wouter Davidts evenwel dat het boek opgevat is als een visueel en discursief project dat meer wil zijn dan een catalogus die met enkele essays een tentoonstelling van een discours voorziet. Door de radicale vormgeving van Metahaven springt het boek als eigenstandig object alvast in het oog. Dat uitgesproken objectkarakter is evenwel slechts een van de aspecten van het hybride statuut dat het boek opmerkelijk maakt, een statuut tussen dat van *artist book*, kunstenaarsmonografie en tentoonstellingscatalogus.

De titel *Curbs and Cracks* was erg toepasselijk voor de tentoonstelling die werk van Koen van den Broek uit de afgelopen tien jaar structureerde rond enkele formele en thematische motieven. Van den Broek schildert voornamelijk atypische 'landschappen' op basis van foto's die hij *on the road* schiet en die hij vervolgens al schilderend herinterpreteert tot beelden die vaak de kantelingen opzoeken tussen abstractie en figuratie. Stoepranden (*curbs*) zijn zowat zijn meest herkenbare motief geworden – John C. Welchman noemt ze in zijn bijdrage aan het boek een *focal form* voor Van den Broeks verkenning van ruimtelijke grenzen en perspectivische vervorming. Barsten (*cracks*) in het wegdek zijn een ander terugkerend motief. Zoals de stoepranden zijn ze op zich banale aanleidingen voor sterke grafische tekeningen. In de titel van het boek is *Curbs* weggefallen, en *Cracks* werd *Crack* – veranderingen die programmatisch blijken voor de benadering in het boek. Het tweehonderdtal gereproduceerde werken is er niet diachroon gegroepeerd volgens motieven (*cracks* en *curbs* en andere), maar gepresenteerd in een droge chronologische opeenvolging met telkens één werk per pagina, van het begin tot het einde van het boek. De interpretatie van deze selectie uit 10 jaar productie gebeurt hier in de eerste plaats in de essays die de chronologische afwikkeling onderbreken, en in de vormgeving van de 'tentoonstellingsruimte van het boek' eerder dan in een ordening van de werken daarbinnen. *Crack* kan op zichzelf en in de enkelvoudsvorm behalve 'barst' ook 'cocaïne' of 'kut' betekenen, een set aan betekenissen die vooruit loopt op de referenties aan de Amerikaanse filmcultuur in het boek, maar ook op de nevenschikking van interpretaties van een zelfde productie.

Drie essays karakteriseren de positie van Koen van den Broek ten opzichte van film, fotografie en abstractie. Merel van Tilburg bespreekt van den Broek als een *travelling painter* en een *cinophile painter*. Ze bekijkt van den Broeks werk vanuit zijn affiniteit met de *road movie* en interpreteert het als een onderzoek dat wil nagaan of schilderkunst de hedendaagse moderniteit nog kan vatten. In het al eerder verschenen *The Blinding of Photography* positioneert Dirk Lauwaert Koen van den Broeks werkwijzes en werk ten opzichte van de fotografie. Lauwaert betoogt dat in Van den Broeks doeken enerzijds het fotografische kijkdispositief prominent aanwezig is, maar dat anderzijds de fotograaf Van den Broek er weerwoord krijgt van de conceptuele schilder. Zo kan de 'overdreven' perspectivische vervorming van nabije scènes in de schilderijen nooit door onze stereoscopische waarneming, maar slechts door de camera geregistreerd worden en ook de *décadrage* van de onderwerpen die naar of buiten het kader geduwd worden is tot het cameradispositief terug te voeren. Koen van den Broek haalt echter uit de fotografische beeldvlakken ook grafische lijnen naar voor, in wat Lauwaert een 'overspeling' van

het fotografische noemt. Bij fotografie komt immers geen 'grafie', geen tekening, te pas en daarom is voor Lauwaert de ondertekening die bij Koen van den Broek vaak tussen de verschillende verflagen zichtbaar blijft karikaturaal-kritisch voor de fotografische opname die eraan voorafging. In dat opvoeren van de afstand tussen schilderij en foto ziet Lauwaert een conceptuele positie die sterk afwijkt van die van Tuymans of Richter, die eveneens als schilders aan de fotografische beeldcultuur refereren. Zo duidelijk als deze eerste twee essays hun argument opbouwen, zo ontwikkend lijkt de bijdrage van Andrew Renton, een van de cocuratoren van de tentoonstelling. In acht achteloze bedenkingen plaatst Renton Van den Broek tegenover de nalatenschap van de abstracte schilderkunst.

Drie andere essays brengen geen interpretatie door een meta-positionering, maar concentreren zich op enkele eenmalige gebeurtenissen binnen of op de rand van van den Broeks praktijk. John C. Welchman beschouwt van den Broeks samenwerking met John Baldessari. De reeks *This an Example of That* (2008) bestaat uit vergrotingen van door Baldessari geselecteerde zwart-witfoto's die door Koen van den Broek beschilderd werden, volgens Welchman met toespelingen op zowel Baldessari's typische maskeringen als op van den Broeks eigen iconografie, zodat bij het bekijken van de reeks twee oeuvres 'dagen'.

Wouter Davidts vraagt zich in *Blank or Empty* af hoe het werk *Solution* (2006) moet worden geïnterpreteerd. Het werk is het eerste van een reeks schilderijen die van den Broek maakte als hernemingen van eerder werk en toont een blauw en een rood fragment van een stoeprand in een verder ijl roos kleurveld. Voor welk probleem is *Solution* een oplossing? Davidts' speculatieve antwoord bestaat uit het projecteren van een structureel model op van den Broeks productie. Hij stelt voor om Koen van den Broeks *body of works* te begrijpen als een onderzoek naar de voorstelling van ruimte – lege ruimte en niet de leegte van de abstractie. In *Solution* wordt volgens Davidts de uiterst mogelijke positie in dit onderzoek gerealiseerd. Het werk vormt daarmee een tegenpool voor de zeer figuratieve landschappen en brengt zo het geheel van het oeuvre in evenwicht. De lectuur van een individueel werk loopt zo uit op het 'aan elkaar lezen' van de productie tot een samenhangend oeuvre. Dit is de crux van heel wat recente monografieën: niet langer een leven-en-werkeenheid bewijzen, zoals in het biografische eerste deel van de klassieke postume kunstenaarsmonografie, maar op essayistische wijze de eenheid van een individuele productie aanwijzen. Ook in Welchmans essay gebeurt dit, zij het *en passant*, in het aanwijzen van de stijlen (!) van de auteurs van den Broek en Baldessari.

Het laatste essay is in feite een kunstenaarsbijdrage van Bik Van der Pol. Het duo, dat zelf meerdere interventies in museumcollecties maakte, werd uitgenodigd voor een reflectie over Koen van den Broeks interventie in de collectiepresentatie van het M HKA in 2008, *Collectie XXII Fantasy* — een interventie die in het boek ook gedocumenteerd is. De kunstenaar greep toen niet zozeer met eigen werk in de bestaande collectie in, maar stelde zijn artistieke referenties tentoon, van Jan Cox tot Liam Gillick. Bik Van der Pol vatten deze interventie op als een gedeeltelijke ontsluiting van een ruimer persoonlijk universum, dat ze voor het licht willen brengen. Als kunstenaars doen ze wat een criticus zich moeilijk kan veroorloven: ze beschrijven van den Broeks leefomgeving even buiten Antwerpen als een verlengde van het artistieke universum dat tijdelijk in het M HKA te zien was. *L.A. meets Belgian backcountry*. Pandora's doos wordt nog verder geopend met de slotzin van de reportage, *What is affected by what?*, die alle speculaties uit de klassieke kunstenaarsmonografie oproept. Mens, schilder, werk, artistieke referenties, habitat enzovoort: *What is affected by what?*

Op vraag van Bik Van der Pol fotografeerde Koen van den Broek zijn eigen woning. Zijn foto's zijn door Metahaven, de vormgevers van het boek, niet alleen bij de tekst van Bik Van der Pol gemonteerd, maar ook gebruikt als *backdrop* in de titelpagina's van de essays. Metahaven koos ook steunkleuren die aan van den Broeks palet refereren. Verwijzend naar de rijke erfenis aan boeken van conceptkunstenaars vraagt Wouter Davidts zich in zijn epiloog af hoe een boekontwerp kan afgestemd worden op de presentatie van een artistieke praktijk. De twee hierboven vermelde strategieën van Metahaven, het hergebruiken van de uitgezuiverde woonplek van de kunstenaar als tentoonstellingskader enerzijds en het afleiden van een formeel vocabularium uit het te accommoderen werk anderzijds, zijn als dusdanig weinig origineel. Deze strategieën behoren tot de standaardformules van monografische overzichten, in musea of boeken, die hun doel – het kaderen van een oeuvre – dikwijls meteen ook voorbijschieten. Metahaven slaagt er daarentegen in een formele en conceptuele inflatie van van den Broeks artistiek project te vermijden door dit formele kader niet zomaar op het werk of de kunstenaar af te stemmen, maar het een eigen artistieke waarde te geven. Daarmee wordt het werk effectief in reliëf gezet.

Maarten Liefoghe

- *Crack. Koen van den Broek. Painting* (met bijdragen van Wouter Davidts, Bik van der Pol, Dirk Lauwaert, Andrew Renton, Merel van Tilburg en John C. Welchman) verscheen in 2010 bij Uitgeverij Lannoo, Kasteelstraat 97, 8700 Tielt (051/42.42.11; www.lannoo.be) en Uitgeverij Valiz, Gebouw Het Sieraad, Studio K34-K36, Postjesweg 1, 1057 DT Amsterdam (020/676.41.44; www.valiz.nl). ISBN 9789020988574.